ابن خلدون ناقداً

أ.د. جهاد المجالي*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٧/١٠/٢٩ تاريخ القبول: ٢٠٠٨/٨/١٠

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إبراز شخصية ابن خلدون الناقد، فقد كان له موقف مميز من قضايا الشعر والأدب واهتمام للتأليف فيه، ولعل فيما سوف نسوقه لابن خلدون من مواقف وآراء في قضايا الأدب والشعر، ما يؤكد امتلاكه لناصية نقد الأدب، وسداد رأيه فيه، وأنه كما كان مبدعاً في علم الاجتماع، ومجدداً في علم التاريخ كان مجدداً أيضاً في كثير من آرائه ونقداته الأدبية.

وقد اشتمل اهتمام ابن خلدون على مواقف نقدية عديدة عكست مدى اهتمامه بقضايا الأدب وشؤونه، فمن هذه القضايا : قضية الفصل بين الشعر والدين، ومسألة عدم الإجادة في المنظوم والمنثور معاً إلا للأقل، وموضوع اقتران حصول ملكة الشعر بكثرة الحفظ من جيد المحفوظ أو ما يُسمى في مصطلحنا بموضوع " الإطار الشعري"، وكذلك مفهوم الذوق عند أهل البيان.

Abstract

Ibn Khaldounas as Critic

This paper aims at pinpointing the personal features of Ibn Khaldoun, the critic, Ibn Khaldoun took a prominent stand regarding poetic and literary issues and showed interest in them. The opinions and positions that will be dissussed and stated in this paper will show that Ibn Khaldoun was an anthority in the field, and he was outstanding in sociology, an innovator in history, and in many of his critical literary views or perspectives. He took various stands regarding poetic and literary issues, such as, the separation of poetry and religion, is the difficulty outstanding or excelling in both prose and verse, the correlation between poetic faculty and excellent memory, which can stand for the modern term " poetic frame", and the notion of " taste" according to the people of rhetoric.

* قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت.

مقدمة

ابن خلدون عبقرية فذة لا يختلف في حقيقتها اثنان، ولعل التعمق في آثار هذا المفكر العربي المسلم، يحتاج إلى المزيد من الاستقراء والاستنتاج، إذ كان واسع العلم، غزير المعرفة، دقيقا في التحليل والمقارنة، وتشهد مقدمته بأنه مؤسس علم الاجتماع، فقد درس المظاهر الاجتماعية، أوما كان يطلق عليه في وقته "أحوال الاجتماع الإنساني". وقد حاز على إعجاب العلماء في الشرق والغرب، وترك بصمات واضحة لا على حضارة وتاريخ الإسلام حسب، بل على الحضارة الإنسانية عامة، إذ قدم نظريات جديدة في علمي الاجتماع والتاريخ، خاصة في كتابيه: "العِبَر" و"المقدّمة"، وقد تأثر به عدد كبير من علماء الاجتماع مثل الألماني ليسنغ، والإيطالي فيكو، والفرنسيين (فولتير) و(أوجست كونت)

وفي مجال التاريخ فقد فلسف التاريخ لأنه أيقن بأن حقيقة التاريخ تتمثل في كونه خبرا عن الاجتماع الإنساني، بقدر ما تميزت به شخصيته من روح التجديد في علم التاريخ بقدر ما كان أيضا مجدداً في الأدب، ناهضا به، حيث إنه يعد ممن دعوا إلى تحرر الأدب العربي من أغلال السجع والبيان اللفظي، وقد كان ينظم الشعر الجيد منذ أوائل صباه، وحتى سن متأخرة من حياته، ومن هنا فإنه ليس من المستغرب على عبقرية فذة كابن خلدون أن يمتلك حاسة نقدية مرهفة، وبصراً نفاذاً في الأدب بعامة والشعر بخاصة، فابن خلدون شخص موهوب، فإلى جانب كونه المؤرخ والفيلسوف والمفكر وعالم الاجتماع كان أيضا الشاعر والناقد للأدب.

ولعل اهتمامه بنقد الأدب والشعر ينبع من كونه مفكرا بالدرجة الأولى، فالنقد الأدبي هو نوع من أنواع الفكر الإنساني، وهو ليس أول من اهتم من المفكرين والفلاسفة بالنقد الأدبي ممن ألفوا فيه، أو كان لهم في قضاياه رأي، فقد سبقه الفارابي وابن رشد والرازي وابن سينا وحازم القرطاجني وغيرهم إلى هذا الميدان، وفي التراث الإنساني كان أرسطو وأفلاطون وسقراط وهوراس وغيرهم ممن خلفوا تراثاً مهماً يشهد على اهتمامهم بالنقد الأدبي، ولعل كتابي أرسطو "فن الشعر" و"فن الخطابة" شاهد على ما أرساه أرسطو من فكر نقدي لا يزال حتى يومنا هذا مرجعا للدارسين والمهتمين بالدراسات النقدية. وقد يعزى اهتمام الفلاسفة والمناطقة بالنقد الأدبي إلى حاجتهم الملحة لإدراك حدود بلاغة الكلام، كي يكونوا أصحاب حجة ومنطق، يمكنهم من إقناع جمهورهم الذي يوجهونه برأيهم وفكرهم، وبما أن بلاغة الكلام أو "البلاغة" هي فرع من فروع الدراسات النقدية، لأنها تعنى بالعبارة داخل النص، بينما يعنى النقد بالنص كله، فقد وجد كثير منهم في أنفسهم حماسة لبيان موقفهم من قضايا الشعر والأدب، واهتماما للتأليف فيه، ولعل فيما سوف نسوقه الآن لابن خلدون من مواقف وآراء في قضايا الأدب والشعر، ما يؤكد امتلاكه لناصية نقد الأدب وسداد رأيه فيه، وأنه كما كان مبدعا في علم الاجتماع، ومجددا في علم التاريخ كان مجددا أيضا في كثير من آرائه ونقداته الأدبية.

وقد اشتمل اهتمام ابن خلدون على مواقف نقدية عديدة عكست مدى اهتمامه بقضايا الأدب وشؤونه، فمن هذه القضايا قضية الفصل بين الشعر والدين، ومسألة عدم الإجادة في المنظوم والمنثور معا إلا للأقل، وصناعة الشعر ووجه تعلمه، وموضوع اللفظ والمعنى، وموضوع اقتران حصول ملكة الشعر بكثرة الحفظ من جيد المحفوظ أو ما يسمى في مصطلحنا بموضوع" الإطار الشعري"، وموضوع الطبع والصنعة، وترفع أهل المراتب عن انتحال الشعر، وعدم اختصاص الشعر بالعرب دون غيرهم من الأمم، ومفهوم الذّوق عند أهل البيان، وغير ذلك من قضايا لا مجال الآن لحصرها، وسوف نقتصر في بحثنا هنا على أبرز هذه القضايا، مما يعكس بصر ابن خلدون النافذ في الأدب بعامة والشعر خاصة.

الفصل بين الشعر والدين:

لم يكن ابن خلدون هو أول من تحدث عن الشعر من حيث الموضوعات التي يسمو فيها الشعر، ويتسع فيها أفق الشاعر، فقد سبقه الأصمعي الذي كان أول من تنبه لذلك، حينما عرض للضعف الذي وسم به شعر حسان بن ثابت بعد إسلامه حيث قال: "الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان (بن ثابت) فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"(١).

وفي الموشح للمرزباني تفصيل وتوضيح لقول الأصمعي، حيث يقول: "لان طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار؛ فلما أدخلته في باب الخير لان"(٢).

وقول الأصمعي هذا يدل على أنه كان واعيا لطبيعة الشعر، مدركاً لخصوصيته التخييلية، ولعله تنبه إلى ما أحدثه الإسلام من تغير في الشعر بالمقارنة مع ما كان عليه حاله في الجاهلية بفعل أخلاقيات الإسلام التي تحث على التزام الحق والخير، واجتناب الفحش والشر، وكان لزاما على الشاعر في ظل الظروف الجديدة، أن يبتعد عن الغلو والإغراق في المبالغة، كي لا يتورط في ما نهى عنه الإسلام من محظورات، بفعل الإيغال في الخيال. وقد ذهب عدد من النقاد مذهب الأصمعي في موقفه من هذه العلاقة بين الدين والشعر مؤكدين على طبيعة الشعر التخييلية التي تستوجب قدرا من الغلو والمبالغة لا يمكن للشاعر دونهما التحليق في فضاء الشعر اللامتناهي، وتحقيق المتعة الفنية التي يصبو إليها المتلقي، وهذا يتضح في موقف القاضي الجرجاني في عبارته الموجزة في لفظها، العميقة في دلالتها، حين قال: "والدين بمعزل عن الشعر(٣)" وقد احتمل وهو قاضي القضاة في جرجان آنذاك، بيت أبي الطيب:

يترشّفنَ منْ فَمي رَشَفَاتِ   هُنّ فيهِ أحلى من التَوْحيدِ

بل أخذه العجب ممن ينتقد هذا البيت لما فيه من فساد العقيدة والديانة(٤)، ومما هو جدير بالذكر، أنه لولا الحرية الفكرية التي تفيّأ بظلالها المجتمع العربي الإسلامي، منذ أوائل القرن الثالث الهجري، لما كان من اليسير على النقاد والأدباء العرب الدعوة إلى ضرورة الفصل بين الشعر والدين، وهو ما لم يتح للمفكرين والنقاد في أوروبا التصريح به إلا قبل ما يقرب من خمسمائة عام فقط، كما أورد ذلك هربرت ريد "Herbert Read" في كتابه "معنى الفن" "The meaning of art" بسبب سطوة الكنيسة وما كانت تضعه من قيود في وجه حرية الفكر

(١) ابن قتيبة، عبد الله محمد بن مسلم (ت٢٧٦هـ/٨٨٩م)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٧م، ج١، ص٣١١.

(٢) المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ/١٠٠٨م)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: على البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٨٥، ٩٠.

(٣) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز(ت ٣٩٢هـ/١٠٠١م)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م، ص٦٤.

(٤) **المصدر السابق.**

آنذاك، فيما استطاع النقاد العرب أن يجهروا بمثل هذه الدعوة، قبل ما يزيد على ألف ومائتي عام[1] ولا شك في أن مثل هذا الفهم الناضج لطبيعة الشعر، التي توجب مثل هذا الفصل، يتضح في مواقف الكثيرين من الأدباء والنقاد العرب، الذين لا يتسع المقام هنا لاستقصاء آرائهم[2] لأننا هنا معنيون بالمقام الأول بموقف ابن خلدون من هذه القضية، ولكن كان لا بد من هذا التقديم حتى نقف على موقف ابن خلدون، ونتبيّن مدى ما قدمه من إسهام وتنوير، في إضاءة حدود العلاقة وطبيعتها بين الدين والشعر.

يقول ابن خلدون: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العسر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك"[3] وهذا القول يعكس إدراك ابن خلدون الحاذق لطبيعة الشعر، فالشعر الذي يقال في باب المعاني الروحية كلها، سواء أكانت في تسبيح المولى، وذكره، وتحميده، أو في المدائح النبوية، أو لنقل الشعر الذي يستقي معانيه من الدين ووحي العقيدة بعامة، فإنه يدور كله في فلك المعاني المباشرة أو المتداولة بين الناس، التي هي بحكم المعاني المألوفة لحضورها في ذهن العامة والخاصة من الناس؛ لأنها تبقي الشاعر أسير واقعية الموضوع الذي يشغله، وجديته، دون أن يقوى على التخييل، أو التحليق في فضاء الشعر اللامتناهي؛ لأن مثل هذه الموضوعات لا تحتمل على الأغلب أي قدر من التخييل، الذي هو أسُّ الشعر، وروحه التي دونها يتحول الشعر إلى كلام منظوم، أو كلام موزون مقفى، على حسب رأي بعض قدماء النقاد العرب، فيفقد تأثيره في جمهوره، ولا يحدث هزة في نفوس سامعيه، كما يحدثها الشعر ذو الخيال المجنّح. وابن خلدون يقرر هذا الأمر دون أن يقطع في الحكم، أي أنه لم ينظر إلى التفوق والإبداع في مثل هذه الموضوعات من باب المستحيل غير الممكن، وإنما نظر إلى الموضوع من زاوية المستحيل الممكن، إذا جاز التعبير، ويدل على ذلك استخدامه لفظة "قليل" التي تفتح الباب، ولكن من زاوية ضيقة، لا تسمح بالمرور من خلالها إلا لنفر محدود، أي إنه آمن بأن الفرصة سانحة أمام الفحول، أو أصحاب المواهب المتميزة في الشعر كي يجيدوا ويبدعوا في هذه الموضوعات، وهو حتى في هذا الاستثناء، حرص على أن يؤكد بأن هذه الفرصة ليست سانحة في كل وقت وحين، حتى على أولئك الفحول من الشعراء، لأنها إن سنحت أمام بعضهم، فإن ذلك لا يتاح بكثرة ويسر، وإنما على حسب تعبير ابن خلدون نفسه، في القليل وعلى العسر. وهذا التفكير المتقدم يدل على أن ابن خلدون كان ناقدا نابها، ويمتلك الحاسة الفنية اللازمة، التي يقيم من خلالها الظواهر الفنية، التي تلوح في الأفق الفني الرحب. وابن خلدون في هذا الرأي لم يكن مقلدا لمن سبقه، كما قد يتخيل بعضهم، بل كان مجددا في هذه الفكرة متوسعا في دلالتها، فالأصمعي، بلا منازع كما أشرنا، هو أول من تنبه لهذه الفكرة، غير أنه أطلقها في دائرة الخير بعامة، بينما وجدنا ابن خلدون لا يقنع بهذا الإطلاق، وإنما قصد إلى تخصيص الحديث حول الموضوعات الروحية، أو ما سمّاه بالربانيّات والنبويّات، وهي إضافة لا تتكرر في هذا السياق، وأقصى وأدق ما يمكن الحديث عنه من موضوعات

---

(١) انظر: Herbert Read: The meaning of Art, London; 1982.

(٢) انظر على سبيل المثال: الأصمعي، عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ/٨٢٩م)، **فحولة الشعراء**، تحقيق: ش. توري، ط٢، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١م، ص١٩؛ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ/ ١٠٧٨)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ١٩٩١م، ص١٧١؛ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥هـ/٩٩٥م)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق: خليل عسكر وآخرين، ص١٧٢-١٧٤.

(٣) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م): **تاريخ ابن خلدون** (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، بيروت، ١٩٦٨م، ص٧٢، ١١٠٧ وما بعدها.

ضمن دائرة الخير، فبينما انحسر حديث الأصمعي حول موضوع الرثاء، وبالتحديد مراثي الصحابة رضوان الله عليهم، وإن كان حديثه عن هذا الموضوع على سبيل التمثيل لا الحصر، ولا شك في أن تجاوز ابن خلدون عن الحديث في الموضوعات التي تقع ضمن دائرة الشر تجاوز مبرر لأن الحكم على الشعر من خلال موضوعات الخير يعكس بالضرورة نقيض هذا الحكم، من خلال موضوعات الشر، وهو أمر يدركه ابن خلدون جيدا ويتفق فيه ضمنا مع الأصمعي، وهو، من جانب آخر، لا يريد أن يكرر ما ذكره الأصمعي، حين عرض الموضوعات التي تقع في دائرة موضوعات الشر على حسب المفهوم السائد آنذاك، مثل موضوعات الهجاء، والغزل، والفخر، والحروب، وغير ذلك، مما يحفّز مخيّلة الشعراء على الإبداع[١].

والإضافة الأخرى التي لا تخفى هنا أن ابن خلدون لم يقيد حكمه بالإطلاق على الشعر في موضوعات الخير، كما فعل الأصمعي، وإنما ترك المجال مفتوحا لبعض الاستثناء، أمام بعض فحول الشعراء، وإن كان تحقيق مثل هذا الاستثناء، حتى على هؤلاء الفحول، نادرا وعسيرا.

أما حديثه عن أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة والذوق من كلام أهل الجاهلية في منثورهم، ومنظومهم، فلا يوحي على الإطلاق بأي تناقض قد يفهم مع ما سبق، حينما قرر أن مجال الإبداع الفني في الشعر، يكمن في موضوعات الشر التي أشرنا إليها آنفاً. يقول: "وإن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم فإنا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار... أرفع طبقة من البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقة بن عبده وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهليين في منثورهم ومحاوراتهم. والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة"[٢].

وواضح أن عدم التناقض الذي أشرنا إليه، يكمن في أن الموقف الأول لابن خلدون، موقف فلسفي في المقام الأول، يتعلق بمجال الشعر، أي في الموضوعات التي تشحذ قريحة الشاعر وتثير خياله، وتحفزه على الإبداع، وهو موقف يتعلق بطبيعة هذه الموضوعات، وتباينها في الطاقة، من حيث القدرة على إثارة مخيلة الشاعر،كما أسلفنا، والمعنى الفلسفي هنا يتضح في الفرق بين موضوعات ذات طبيعة غنية بمعانيها، قادرة على تأجيج خيال الشاعر، وأخرى ذات طبيعة محدودة المعاني، لابتذال معانيها بين الجمهور، وقصور طاقتها في إثارة مخيلة الشاعر.

ويمضي ابن خلدون في تفسير هذا التباين في مستوى الذوق، وطبقة الكلام بين أهل الجاهلية والإسلام بقوله: "والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما، لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم، فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها"[٣].

أما الموقف الثاني فهو موقف ينصب على أثر القرآن، أو ما أحدثته بلاغة القرآن وفصاحته من أثر في تهذيب الذوق، ونهضة الطباع، وتشذيب الملكة.

---

(١) انظر: المرزباني، **الموشح**، ص٨٥، ٩٠.

(٢) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، **المقدمة**، تحقيق: عبد الواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج٣، ص١٣١٥-١٣١٦.

(٣) **المصدر السابق**، ص١٣١٦.

ومن هنا فإننا نفهم على سبيل المثال أن حقيقة ضعف شعر حسان بن ثابت بعد إسلامه، التي تحدثنا عنها بعض المصادر[1]، لانحسار موضوعات شعره في مجالات الخير، لا تتناقض ألبتة مع ما أورده ابن خلدون من أن طبقة كلامه في منظومه بعد إسلامه، أرفع من حيث الفصاحة والبلاغة مما كانت عليه طبقة كلامه، وكلام غيره، من شعراء الجاهلية قبل الإسلام، وكذلك الحال مع شعراء العصر الأموي، الذين عدهم ابن خلدون أعلى مقاماً في طبقة كلام منظومهم، من طبقة كلام بعض أصحاب القامات الرفيعة من شعراء العصر الجاهلي ممن عدّهم.

ومما يؤكد أيضا انتفاء التناقض فيما ذهب إليه ابن خلدون في المناسبتين، أنه حينما تحدث عن تميز طبقة كلام أهل الإسلام عنه عند أهل الجاهلية، أنه لم يقصر حديثه على الشعر حسبُ، وإنما قصد إلى الحديث عن المنظوم والمنثور على السواء، مما يعني أن الفكرة هنا لا تمس طبيعة الشعر، من حيث موضوعاته التي تحدثنا عنها سالفا،وإنما تمس الكلام بعامته، شعره ونثره، من حيث مستواه في الذوق وطبقته في البلاغة.

الجمع بين الإبداع في المنظوم والمنثور معاً:

إن من المتفق عليه أنه يتوقع من الفنان أو أي كان من أصحاب المواهب أن يبرع في أكثر من نوع واحد من أنواع الفنون إلا في النادر، وإذا ما حاول ولوج مجال آخر من مجالات الفن فلن يكون موقعه بمستوى موقعه في الفن الذي أقحم نفسه فيه، أو قد يظهر ضعفاً هو مستغن عن إظهاره. وهذا يتضح في قول ابن المعتز في أبي علي البصير: "وكان أبو علي كاتباً رسالياً. ليس له في زمانه ثان، شاعراً جيد الشعر، وقد قلنا في أخبار العتابي: إن هذا قلما يتفق للرجل الواحد، لأن الشعر الذي للكتاب ضعيف جداً، وكتابة الشعراء ضعيفة جداً، فإذا اجتمعا في الواحد فهو المنقطع القرين"[2] ويقول سهل بن هارون: "اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد؛ وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم"[3]. فالأمر عسير كما يقول سهل ولكنه غير مستحيل، إذ لا نعدم أن نجد من شهد لهم الأدباء والنقاد بالقدرة على التفوق في كلا المجالين، كالعتابي الذي يقول فيه جعفر المالكي: "وما رأيت كاتباً تقلد الشعر مع الكتابة إلا وجدته ضعيف الشعر غيره، فإنه كان فحل الشعر جيد الكلام"[4]. ويتفق ورقاء العجلي مع المالكي في القاعدة والاستثناء. يقول: "كان العتابي مجيداً مقتدراً على الشعر عذب الكلام، وكاتباً جيد الرسائل حاذقاً، وقلما يجتمع هذا لأحد"[5].

ويضيف ابن خلدون مثالاً آخر في صدد بيان موقفه من هذه الظاهرة قائلاً: "ومثال ذلك الخياط إذا أجاد ملكة الخياطة وأحكمها، ورسخت في نفسه، فلا يجيد من بعدها ملكة النجارة أو البناء، إلا أن تكون الأولى لم تستحكم بعد ولم ترسخ صبغتها. والسبب في ذلك أن الملكات صفات للنفس وألوان فلا تزدحم دفعة. ومن كان على الفطرة كان أسهل لقبول الملكات وأحسن استعداداً لحصولها. فإذا تلونت النفس بالملكة الأخرى وخرجت عن الفطرة ضعف فيها الاستعداد باللون الحاصل من هذه الملكة فكان قبولها للملكة الأخرى أضعف. وهذا بيّن يشهد له الوجود. فقل أن تجد

(١) انظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج١، ص٣١١؛ المرزباني، الموشح، ص٨٥، ٩٠.

(٢) ابن المعتز، عبد الله بن المتوكل (ت ٢٩٦هـ/٩٠٩م)، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص٣٩٧.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ/٨٦٨م): **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٤، دار الفكر، بيروت، ج١، ص٢٤٣.

(٤) **طبقات ابن المعتز**، ص٢٦٢.

(٥) **المصدر السابق**.

صاحب صناعة يحكمها، ثم يحكم من بعدها أخرى، ويكون فيهما معاً على رتبة واحدة من الإجادة. حتى إن أهل العلم الذين ملكتهم فكرية فهم بهذه المثابة, ومن حصل منهم على ملكة علم من العلوم وأجادها في الغاية، فقلّ أن يجيد ملكة علم أخر على نسبته، بل يكون مقصراً فيه إن طلبه، إلا في الأقل النادر من الأحوال. ومبنيٌّ سببه على ما ذكرناه من الاستعداد وتلوينه بلون الملكة الحاصلة في النفس[١].

وهنا تتجلى عبقرية ابن خلدون في تفسير هذه الظاهرة، فقد أدرك أن للطاقة الأدبية في النفس الإنسانية مسالك تسير فيها أو في بعضها على حسب طاقة الأديب وميوله وفطرته، فقد تأخذ هذه الطاقة صورة الإنتاج في بعضهم كما هو الحال مع الشعراء والكتاب والخطباء، ويكون مستواهم في ذلك على درجات متباينة استناداً إلى ما وهبوا من تلك القوة أو الطاقة، وقد تأخذ هذه الطاقة شكل الإدراك والتذوق؛ فتحس بما في الآثار الأدبية من جمال وإبداع، ويكون مستوى هؤلاء أيضاً متفاوتاً على حسب ما وهبوا من قدرة وطاقة في هذا الاتجاه. يقول: "والسبب في ذلك أنه كما بيّنّاه ملكة في اللسان؛ فإذا سبقت إلى محله ملكة أخرى، قصّرت بالمحل عن تمام الملكة اللاحقة، لأن قبول الملكات وحصولها للطبائع التي على الفطرة الأولى أسهل وأيسر، فإذا تقدّمتها ملكة أخرى كانت منازعة لها في المدّة القابلة وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة وتعذر التمام في الملكة...فاعتبر مثله في اللغات فإنها ملكات اللسان، وهي بمنزلة الصناعة. وانظر من تقدم له شيء من العُجمة، كيف يكون قاصراً في اللسان العربي أبداً، فالأعجمي الذي سبقت له اللغة الفارسية لا يستولي على ملكة اللسان العربي، وما ذلك إلا لما سبق إلى ألسنتهم من ملكة اللسان الأخر... وقد تقدّم لك أن الصنائع وملكاتها لا تزدحم. وإن من سبقت له إجادة في صناعة فقل أن يجيد أخرى أو يستولي فيها على الغاية"[٢].

فقد سبق سهل بن هارون وغيره، كما أسلفنا، ابن خلدون في الإشارة إلى هذه الحقيقة ولكنهم لم يقفوا عند هذه الظاهرة مفسرين ومحللين كما فعل ابن خلدون.

وهذا الأمر يبدو واضحاً جليّاً فيما لاحظه النقاد العرب على شعر "الشعراء العلماء" كما كانوا يسمّون، ويقصد بهم من كان ينظم الشعر من النقاد والكتاب والأدباء وعلماء اللغة والنحو والبلاغة والعَروض وغيرهم.

وإدراك ابن خلدون لحقيقة صعوبة الجمع بين المنظوم والمنثور والتميز في كلا المجالين معاً نابعٌ من كون الشعر عالماً خاصاً يقوم على الخيال والعاطفة، أما المنثور فيقوم على العقل بالدرجة الأولى، والتعارض بين الأمرين واضحٌ بيّن، وهكذا فإن العلماء كما كانوا يُدْعون، أقرب إلى أن يكون شعرهم شعر صنعة، أو نظماً يخاطب العقل في المقام الأول، ويحكمه التكلف والتعمل. يقول ابن قتيبة معلقاً على شعر للخليل بن أحمد العروضي: "وهذا الشعر بيّن التكلّف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن أسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفّع، وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً"[٣].

(١) ابن خلدون، **تاريخ**، ص١١٠٨.

(٢) ابن خلدون، **المقدمة**، ج٣، ص١٢٩٨-١٢٩٩.

(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م): **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، ط٣، دار التراث العربي، ١٩٧٧م، ج١، ص٧٦.

وواضح من كلام ابن قتيبة أن المجال يسمح أحياناً بالاستثناء كما هو الحال مع خلف الأحمر الذي أكد تميز شعره عن شعر غيره من العلماء في أكثر من كتاب. يقول فيه: "كان روايةً عالماً بالغريب، وشاعراً جيد الشعر كثيره، لم يكن في نظرائه أحد يقول مثل شعره"[١].

ونحن وإن أشرنا إلى الاستثناء الذي يمثله خلف الأحمر، أو غيره في أحيان أخرى فإن ما يهمنا هو القاعدة العامة أو الفرضية التي تصدق على الأغلبية.

وهكذا فقد استطاع ابن خلدون أن يتفوق في تفسير هذه الظاهرة وتحليلها، وتحديد موقفه منها بأسلوب عقلي ومنطق مقنع، وأبدع في طرح مفهومه لدور الملكات وحصولها للطبائع في النفس الإنسانية، وأنها صفات للنفس وألوان لا تزدحم دفعة، وهو ما لم يقف عنده القدماء ولا معاصروه مفسرين كما فعل ابن خلدون بعقلية الفيلسوف المبدع، التي تأبى التسليم بظواهر الأشياء دون تعليل علمي مقنع، مما يؤكد أن ابن خلدون كان مُجلياً في تعليل هذه الظاهرة[٢].

الذاكرة والإطار الشعري:

أكد النقاد العرب القدماء على أهمية الدور المنوط بالذاكرة أو الحافظة في عملية الإبداع الفني، وركزوا على ضرورة إغناء الشاعر لذاكرته من خلال الحفظ والرواية؛ ذلك لأن الشاعر حينما يقرأ أشعار أسلافه ومعاصريه ويحفظها فإنه يختزن في ذاكرته مادة ضخمة ترفد موهبته وتمكنه من أن ينظم في أي موضوع من موضوعات الشعر، وأن يولد المعنى الذي يريد، وتلعب الذاكرة استناداً إلى هذا المعنى دوراً لافتاً ومميزاً، خاصة إذا كانت من النوع الحاد والشفاف فإنها حينئذ تعد دلالة من دلالات الفحولة والتفوق. ومن هنا فقد قرن النقاد العرب منذ وقت مبكر صفة الفحولة في الشعر بالقدرة على حفظ الأشعار وروايتها[٣]، ولا تكتمل صورة الفحولة عند الشاعر بالحفظ والرواية فقط وإنما يجب إن يكون صاحب خيال جامح خصب يمكنه من استثمار مخزون ذاكرته من صور وأفكار وتشكيلها تشكيلاً فنياً جديداً فيه من الجدة والابتكار ما يجعلها مقترنة به لا بغيره، فالحفظ هو إثبات صور المعقولات والمحسوسات في النفس[٤]، والتذكر هو استحضار الصور من الذاكرة إلى مجال القوة المتخيلة حيث يتم تشكيلها وصياغتها من جديد[٥]. ويمكن تفسير مصطلح الرواية في مفهومنا الحديث بما ندعوه "الإطار الثقافي"، وهو ضروري للشاعر والأديب من وجهة النظر الفنية البحتة؛ وذلك لأن الشاعر مطلوب بكل علم لاتساع مجال الشعر وتعدد روافده من نحو ولغة وفقه وغير ذلك؛ لما لذلك من أثر بالغ في أغناء ذاكرة الشاعر وإشباع مخزونها في

---

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م)، **المعارف**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٠٢، ٥٤٤؛ وانظر: ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص١٤٦ -١٤٧.

(٢) انظر: غسّان عبد الخالق، **مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط١، عمّان، ١٩٩٤م، ص١٨٠–١٨٨؛ وانظر أيضاً: بسّام عمّار، ابن خلدون أديباً وناقداً، **مجلة التراث العربي** (اتحاد الكتاب العرب)، دمشق، عدد (٦٠)، ١٩٩٥م، ص٩٣–٩٤.

(٣) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**: ج١، ص٩؛ ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص٣٦٢؛ وانظر: جابر عصفور، **الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٩٣.

(٤) التوحيدي، علي بن محمد أبو حيّان (ت ٤١٤هـ/١٠٢٣م) **المقابسات**، تحقيق وتقديم: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠م، ص٣٦٣.

(٥) التوحيدي ومسكويه، علي بن محمد أبو حيان (ت ٤١٤هـ/١٠٢٣م)، ومسكويه، أحمد بن محمد (ت ٤٢١هـ/١٠٣٠م): **الهوامل والشوامل**، نشره: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م، ص٣٥٢.

مختلف فروع العلم والمعرفة ليكون متمكناً في شعره ومقنعاً لجمهوره. وقد حرص هؤلاء النقاد على توجيه الشاعر إلى الإكثار من حفظ الشعر والاطلاع على أساليب الشعراء ومعرفة جيدهم من رديئهم دون تمييز بين قديم أو حديث، ودون أن يطغى ذلك على استقلالية شخصيتهم الشعرية كي لا يتحولوا إلى تابعين أو مقلدين[١]. يقول ابن رشيق: "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب؛ وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعد أنفاسهم، ويقوى طبعه بقوة طباعهم..."[٢].

إن إلحاح النقاد العرب ومطالبتهم للشاعر بحفظ أشعار السابقين أمر حيوي وهام ولا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر ظلاً أو تابعاً لمن يقرأ أشعارهم ويحفظها في ذاكرته؛ لأن قراءات الشاعر المختلفة ومحفوظه من الشعر مضافا إليه تأملاته الخاصة يشكل مجملها الثقافة الضرورية للشاعر أو ما يسمى بالإطار الشعري في المصطلح الحديث، وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين إلى عد هذا الإطار أساساً لا غنى عنه لعملية الإبداع الفني. يقول يوسف مراد: "إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها، لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طياً بدون أن تفقد روعتها، بل تزداد جمالاً كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية وأصبح أوسع فهماً وأنفذ بصراً"[٣].

وأنه من اليسير على الناقد أو الخبير في الشعر أن يحدد مصادر محفوظ الشاعر، خاصة إذا ما أكثر الشاعر من الحفظ لشاعر بعينه أعجاباً به وانبهاراً بشعره. يقول العميدي في شعر أبي المستهل الكميت: "وتلمح في شعر الكميت آثار الحفظ الكثير لأشعار سابقيه مع السبك الحسن"[٤].

وقد تمكن احد الباحثين من اقتفاء اثر قصيدة كوليردج (Colleredge)، كبلاخان (Kubla Khan) التي ألهمها أثناء نومه كما قال إلى خمس وعشرين سنة قبل كتابتها من خلال استقصاء قراءات الشاعر ومشاهداته[٥].

ويقول بن جونسون (Ben Jhonson): إن أول الضروريات التي تطلب من الشاعر أن يفيد من كتابات غيره[٦]، ويقول ت.س. اليوت ()T.S.Iliot: "إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس الذي يجتذب من قراءاته الصور والعبارات والأفكار"[٧].

وقد دعا العرب أنفسهم إلى ضرورة مثل هذا الإطار وحيويته، يقول أبو هلال العسكري: "ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[٨]. وذهب القاضي الجرجاني

---

(١) انظر ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢هـ/٩٣٣م)، **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص٤٢-٤٣.

(٢) ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص٣٦٢.

(٣) انظر: يوسف مراد، **مبادئ علم النفس العام**، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٧م، ص٢٤٨-٢٤٩.

(٤) العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد (ت ٤٣٣هـ/١٠٤١م): **الإبانة عن سرقات المتنبي**، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص٢١٤.

(٥) انظر:
Downey, June, E,: **Creative Imagination**, Kegan Paul Trench Trubner & Co, ltd, , London 1925 p.164 ,.

(٦) انظر: Phoneix, Allen, walter: **Writers on Writing**, House, London 1948 , p. 81,.

(٧) **Ibid**

(٨) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، **الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٨٦، ص١٩٦.

إلى جعل الرواية أحد الأسس الأربعة التي يقوم عليها الإبداع الفني[١]. وقد تنبه ابن طباطبا إلى فكرة الإطار الشعري حين طالب الشاعر المبتدئ أن يديم النظر في الأشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه؛ ويذوب لسانه بألفاظها. فإذا جاش فكره بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشياء[٢].

وقد ركز ابن خلدون على فكرة الإطار الشعري حينما ذهب إلى أن ملكة الشعر تنشأ بحفظ الشعر، وعلى الرغم مما قد يستشف من رأيه، ومن مجمل آرائه في هذا الموضوع من تجاهل لدور الموهبة، وعد الملكة الشعرية اكتساباً خاصاً، فإنه انتهى إلى آراء قد تكون فريدة حينما جعل لنوع محفوظ الشاعر دوراً أساسياً في تشكيل الملكة، وأنه بارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة، فمن حفظ شعر أبي تمام أو ابن المعتز أو الشريف الرضي ورسائل ابن المقفع وسهل بن هارون، كانت ملكته أجود وأعلى مقاماً ورتبة في البلاغة ممن يحفظ شعر ابن سهل الإسرائيلي أو ابن النبيه أو ترسل البيساني والعماد الأصبهاني، لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك، وهو ما يشهد به الذوق ويدركه الناقد البصير، ويقرر ابن خلدون أن نوع المحفوظ هو الذي يحدد اتجاه صاحبه،ومستوى شعره وأن السابق من المحفوظ هو الذي يشكل الملكة ويلونها. يقول ابن خلدون: "وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما. فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها. وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع، فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات والملكات والألوان التي تكيفها من الخارج. فبهذه يتم وجودها، وتخرج من القوة إلى الفعل صورتها. والملكات التي تحصل لها إنما تحصل على التدريج كما قدمناه فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل، والعلمية. بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار"[٣].

ولهذا كان الفقهاء والنحاة والمتكلمون وأهل العلوم قاصرين في البلاغة وكان شعرهم أدنى في مستواه الفني بسبب ما يسبق إلى محفوظهم من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة التي سبقت إلى فكرهم ولونت نفوسهم، وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم، يقول ابن خلدون: "ولهذا كان الفقهاء وأهل العلوم كلهم قاصرين في البلاغة. وما ذلك إلا لما يسبق إلى محفوظهم ويمتلئ به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة عن الطبقة، لأن العبارات عن القوانين والعلوم لا حظ لها في البلاغة. فإذا سبق ذلك المحفوظ إلى الفكر وكثر وتلونت به النفس جاءت الملكة الناشئة عنه في غاية القصور وانحرفت عباراته عن أساليب العرب في كلامهم. وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلئ من حفظ النقي الحر من كلام العرب"[٤].

وهو يورد قصة مفادها أن أبا العباس بن شعيب، كاتب السلطان أبي الحسن، أُنشد مطلع قصيدة ابن النحوي دون أن تنسب له:

لم أدر حين وقفت بالأطلال ما الفرق بين جديدها والبالي

---

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص١٥.

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٤٨.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ج٣، ص١٣١٣-١٣١٥.

(٤) المصدر السابق، ص١٣١٤.

فقال علي البديهة: هذا شعر فقيه. وعندما طلب منه تعليل ذلك، أجاب: من قوله "ما الفرق" كونها من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب(١).

وقد بنى ابن خلدون رأيه هذا استناداً إلى تجربته الذاتية أيضاً، فقد كان قادراً على قول الشعر بسبب محفوظه الشعري الأصيل، ولكنه لاحظ استصعاباً فيه كلما حاول النظم، وعزا ذلك إلى التنازع بين محفوظه الأصيل من الفن الشعري وما سبق إلى حفظه من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية ومدارسته لكتب الأصول والفقه والمنطق(٢).

يقول ابن خلدون: "ذاكرت يوماً صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب، وزير الملوك بالأندلس من بني الأحمر، وكان الصدر المقدم في الشعر والكتابة، فقلت له أجد استصعاباً علي في نظم الشعر متى دمته مع بصري به وحفظي لجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب، وإن كان محفوظي قليلاً، وإنما أنت والله أعلم من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية. فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات، وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول وجمل الخونجي في المنطق وبعض كتاب التسهيل وكثيراً من قوانين التعليم في المجالس، فامتلأ محفوظي من ذلك، وخدش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب، فعاق القريحة عن بلوغها. فنظر إليّ ساعة معجباً ثم قال: للّه أنت! وهل يقول هذا إلا مثلك؟!"(٣).

ومن هنا كان ابن خلدون يرى أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة من كلام أهل الجاهلية في منثورهم ومنظومهم ويجد أن شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق وغيرهم من أهل الإسلام أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وزهير وطرفة من أهل الجاهلية، وكذلك الحال في منثورهم من خطب وترسيل ومحاورات، وهو يعزو ذلك إلى أن من أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما. كونها ولجت قلوبهم ونشأت على أساليها نفوسهم، فكان كلامهم في منظومهم ومنثورهم أحسن ديباجة وأصفى رونقاً من أولئك. وقد راق هذا التعليل لبعض أشياخه، ومنهم أبو القاسم، قاضي غرناطة، الذي قال فيه إن من حقه أن يكتب بالذهب.

وبعد، فإن هذا التركيز من ابن خلدون على أهمية الإطار الشعري وحفظ أشعار السابقين يوضح لنا أن الشاعر بأمس الحاجة إلى قراءة الآخرين، والاستفادة من تجارب غيره، ولا يمكن لشاعر أن يستغني عن هذه القراءات، وأن الإبداع الفني ليس تنسيقاً لما هو موجود في ذاكرة الشاعر من مواد بطريقة جديدة(٤)، وإنما يكمن في نفث الروح في هذه المواد المحفوظة في ذاكرة الشاعر وإضفاء الطابع الخاص عليها من خلال الخيال الخلاق الذي يبدع ويبتكر، فالإطار الشعري يفترض أن يكون الموجه لعملية الإبداع عند الشاعر، أي إنه الوسيلة وليس الغاية.

مفهوم الذوق الفني:

إن مصطلح الذوق (Taste) من ألصق المصطلحات بالنقد وعمل النقاد لاتصاله الوثيق بما يصدر عنهم من أحكام، ولأن الذوق في رأي الانطباعيين أو التأثريين صاحب القول الفصل في تقدير الأدب في أي زمان أو مكان،

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، ص١٣١٤-١٣١٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٣١٥.

(٣) المصدر السابق.

(٤) انظر: محمد مصطفى هدارة، **مشكلة السرقات في النقد العربي**، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٨٥-٢٨٧.

وفي اللسان ذاق الشيء يذوقه ذوقاً ومذاقاً، بمعنى خبر طعمه[1]. وهذا يعني أن التنبيه الذوقي يعتمد على الفاعلية العضوية في الجسم المدرك عندما تذاب الأشياء المذاقة وتتفاعل بالمواد الموجودة في الحلمات التي تغلف غشاء اللسان. وخير ما يوضح هذا الأمر قول ابن سينا في الذوق: "قوة مرتبةٌ في العصب المفروش على جرم اللسان يدرك الطعوم المتحللة من الأجرام المماسة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه"[٢]. ويعرفه ابن خلدون بأنه حصول ملكة البلاغة للسان بقوله: "واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضع لإدراك الطعوم، ولكن لما كان محل لذة الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير له اسمه: وأيضاً فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له: فقيل له ذوق"[٣].

وهكذا فإن معناها الحسي الأول يعني اختبار الأشياء باللسان لتحديد طعمها، ثم انتقلت الكلمة كما بينّ ابن خلدون بعد ذلك إلى اختبار الأشياء بالنفس لتحديد خصائصها الجميلة أو القبيحة كجمال الألوان وتناسقها، ورونق الألفاظ وبلاغتها، وحسن الأنغام وانسجامها وعكس ذلك، أي إنه أصبح مفهوم الذوق يتناول كل نشاط إدراكي يصل الإنسان مباشرة بالشيء المدرك سواء أكان إدراكاً لمسيّاً أم مرئياً أم سمعياً. ومن هنا دخلت هذه الكلمة دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة التي تصل إلى ما في الآثار الفنية من مزايا لتمهد بذلك الطريق للحكم عليها فنياً".[٤]

وابن خلدون عندما عرّفَ الذّوق بأنّهُ "حصول ملكة البلاغة للسان"[٥] فإن حصولها عنده مرهون بممارسة كلام العرب، وكثرة وروده على اللسان، وطول سماع الأذن له، والإحاطة بخصائص الأساليب العربية، فإذا ما رسخت هذه الملكة فإنها تفتح الباب أمام المبدعين كي يبدعوا، والنقاد كي ينقدوا. ولا تنشأ هذه الملكة من خلال معرفة قواعد النحو أو القواعد البيانية، فمعرفة مثل هذه القواعد تحيط اللسان علماً بها، أما أن تخلق اللسان الفصيح أو اللسان الذوّاق فهيهات.

وفكرته هذه سديدة إلى حد بعيد على صعيد الواقع، لأننا كثيراً ما نلاحظ على بعض دارسي علوم البيان عجزهم عن الإبانة عما في نفوسهم. بل يشكلُ عليهم أحياناً الفصل ما بين الجيد والرديء إذا ما جاوزوا الأمثلة التي حفظوها أثناء دراستهم[٦]. يقول: "وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطّن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها"[٧].

ويقول أيضاً: "ومن عرف تلك الملكة في شيء، إنّما حصّل أحكامها كما عُرّفت، وإنّما تُحلُّ هذه الملكة بالممارسة، والاعتياد، والتكرر لكلام العرب"[٨].

---

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري (ت ٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، مادة ذوق.

(٢) ابن سينا، الشيخ الرئيس (ت ٤٢٨هـ/١٠٣٦م)، **النجاة**، ط٢، القاهرة، (د.ت)، ص١٥٩.

(٣) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١١٩-١٢٠.

(٤) انظر: محمد خلف الله، **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٦٧.

(٥) ابن خلدون، **المقدمة**، ص١٢٨٩.

(٦) انظر: أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص٨٦.

(٧) ابن خلدون، المقدمة، ج٣، ص١٢٨٩-١٢٩٠.

(٨) المصدر السابق، ج٣، ص١٢٩١.

ومما يلاحظ على ابن خلدون أنه لم يتحدث عن الذوق بمعنى الاستعداد الفطري الذي يهيئ المرء لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته في بعض الأحيان. وإنما كان يعني الذوق المثقف ثقافة لغوية وأدبية، وقد غالى في التركيز على هذا الجانب إلى درجة أنه جعل هذا الأمر مُتطلبه الوحيد لمن يتصدر للنقد. وهذا الذَوق المُثقَف مُكتسب دون شك وإن ظهر كأنَه فطري طبيعي. يقول: "فإنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلّة لذلك المحل. ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبِلّة وطبع"(١).

ويبدو أن ابن خلدون تجاوز الحديث عن الاستعداد الخاص، ليقينه أن هذا الاستعداد دون ثقافة لغوية وأدبية لن يجدي نفعاً، أو مثله كمثل من يبذر بذرة ولا يهيئ الظروف المناسبة لإثمارها فلا تينع(٢).

خاتمة

توصلنا في هذا البحث إلى أن ابن خلدون كان ناقداً نابهاً، ويمتلك الحاسة الفنية اللازمة، التي يقيم من خلالها الظواهر الفنيّة التي تلوح في الأفق الفني الرحب، وقد تبينّ لنا من خلال ما سقناه له من مواقف وآراء في قضايا الأدب والشعر، ما يؤكد امتلاكه لناصية نقد الأدب وسداد رأيه فيه، وأنه كما كان مبدعاً في علم الاجتماع، ومجدداً في علم التاريخ، كان مجدداً أيضاً في كثير من آرائه ونقداته الأدبية.

ومن القضايا التي فطن لها ابن خلدون قضيّة العلاقة بين الدين والشعر، إذْ أدرك بفهمه الثاقب لطبيعة الشعر، أن الشعر الذي يقال في باب المعاني الروحية كلها، يدور في فلك المعاني المباشرة، أو المتداولة بين الناس، التي هي بحكم المُتداولة، لحضورها في ذهن العامة والخاصة من الناس، لأن مثل هذه الموضوعات لا تحتمل على الأغلب أي قدر من التخييل، الذي هو أس الشعر، وروحه التي من غيرها يتحول الشعر إلى كلام منظوم.

وفي مجال القدرة على الإبداع في المنظوم والمنثور معاً، أو الجمع بين إبداع الشعر ونقده أنموذجاً، تجلّت عبقرية ابن خلدون في تفسير هذه الظاهرة، فقد أدرك أن للطاقة الأدبية في النفس الإنسانية مسالك تسير فيها، أو في بعضها، على حسب طاقة الأديب، وميوله، وفطرته، فقد تأخذ هذه الطاقة صورة الإنتاج في بعضهم، أو شكل الإدراك والتذوق عند غيرهم، وقد تفوق ابن خلدون في تفسير هذه الظاهرة وتحليلها، وتحديد موقفه منها بأسلوب عقلي ومنطق مقنع، وأبدع في طرح مفهومه لدور الملكات، وحصولها للطبائع في النفس الإنسانية، وأنها صفات وألوان لا تزدحم دفعة.

أما فيما يتعلق بحصول هذه الملكة بكثرة الحفظ، وجودتها بجودة المحفوظ، وهو ما يمكن التعبير عنه باللغة المعاصرة بدور الذاكرة في تشكيل الإطار الشعري عند الشاعر، فقد ركز ابن خلدون على فكرة الإطار الشعري، حينما ذهب إلى أن ملكة الشعر تنشأ بحفظ الشعر، وقد انتهى إلى آراء قد تكون فريدة، حينما جعل لنوع محفوظ الشاعر دوراً أساسياً في تشكيل الملكة، وأنَه بارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة، ويقرر ابن خلدون أن نوع المحفوظ هو الذي يحدد اتجاه صاحبه، ومستوى شعره، وأن السابق من المحفوظ هو الذي يشكّل الملكة ويلوّنها.

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، ج٣، ص١٢٨٩.

(٢) انظر: أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٨٧.

وأخيراً عرض ابن خلدون مفهومهُ للذّوق الفني، وعرّفه بأنّه: "حصول ملكة البلاغة للسان"، وحصولها عنده مرهون بممارسة كلام العرب، وكثرة وروده على اللسان، وطول سماع الأذن له، والإحاطة بخصائص الأساليب العربية، فإذا ما رسخت هذه الملكة، فإنها تفتح الباب أمام المبدعين كي يبدعوا، والنقاد كي ينقدوا، ولم يفتهُ أنْ يشير إلى أنّ هذه الملكة لا تستغني بحال عن الاستعداد الخاص عند الناقد، بل إن هذا الاستعداد هو الأصل الذي تنبثق منه هذه الملكة.